International Refereed Journal of Tamil Studies Research (IRJTSR) E-ISSN: 2582-5313

தமிழ் ஆய்வு ஆராய்ச்சியின் சர்வதேச நடுவர் இதழ் (ஐ.ஆர்.ஜே.டி.எஸ்.ஆர்)

Volume: 07 Issue: 01 January to March 2025 www.irjtsjournal.org

ஆற்றுகைப் பண்பும் காட்சி நிலையும்: பாரதியின் குயில் பாட்டினை மையமாகக் கொண்ட ஓர் ஆய்வு

An Analysis of Performance Aspects: Cukoo's Song by Mahakavi Subramanya Bharathiyar

Mr K. Atputhan, *Research scholar, Batticaloa, Srilanka.*

ஆய்வுச் சுருக்கம்

இவ் ஆய்வானது பாரதியின் குயில் பாட்டில் ஆற்றுகைப் பண்பும் காட்சி நிலையையும் மையமாக கொண்டதாகும். தற்கால நாடக சூழலில் ஆற்றுகை என்ற சொல்லுக்கு வலுவான முக்கியத்துவம் கொடுப்பதனை காணமுடிகின்றது. அந்தவகையில் நாடக ஆற்றுகையாளர்கள், பரிசோதகர்கள், பயிற்றுவிப்பாளர்கள் ஆகியோர் மிக முக்கியத்துவம் கொடுப்பதனை அறியமுடிகின்றது. இவர்கள் ஒரு ஆற்றுகையை உருவாக்குவதற்கு பல வழிகளை கையாளுகின்றனர். பாடலூடாக சிறுகதையூடாக கவிதையூடாக இன்னும் பலவழிகள் ஊடாக மேற்கொள்கின்றனர். அந்தவகையில் பாரதியின் குயில்பாட்டு சிறந்த ஆற்றுகை அம்சங்களை கொண்ட ஒரு கவிதையாக காணப்படுகின்றது.

அந்தவகையில், இவ் ஆய்வானது குயில்பாட்டில் ஆற்றுகை அம்சங்களை எவ்வாறு கொண்டுள்ளது என்பதை ஆராய்வதுடன் அதனை ஒரு ஆற்றுகை வடிவமாக மேற்கொள்வதற்குரிய வழிமுறைகளையும் உற்று நோக்குவதாக அமைகின்றது. ஒரு ஆற்றுகையில் எவ்வாறான அம்சங்கள் உள்ளடக்கப்பட வேண்டும் அந்த அம்சங்களுடைய வகிபங்கு என்ன என்பதனையும் இவ் ஆய்வு உற்று நோக்குகின்றது. இவ் ஆய்வானது ஆற்றுகைக் கோட்பாடுகள் (performance theory) ஆற்றுகைப் பயிற்சிகள், ஆற்றுகைக் கூறுகள், ஆற்றுகை உருவாக்கம் (dramatic composition), ஆற்றுகை அணுகுமுறைகள், (Collaboration) போன்ற விடயங்களை ஆராய்வதாக அமைகின்றது.

இவ் ஆய்வில் பாரதியின் குயில் பாட்டு கவிதைப் பிரதி முதலாம் நிலைத் தரவாக அமைவதுடன் இதனோடு தொடர்புடைய இணையம், வெளியீடுகள், சஞ்சிகைகள், புத்தகங்கள், பத்திரிகைகள் இரண்டாம் நிலைத் தரவாக அமைகின்றது.

திறவுச் சொற்கள் *- ஆற்றுகை, குயில் பாட்டு, கவிதை, காட்சி. நுட்பங்கள்*

1.அறிமுகம்

கவிதைகள் இலக்கிய ரீதியாக பல ஆய்வுகள் இடம்பெற்ற போதிலும் ஆற்றுகை ரீதியாக மிகக்குறைவாகவே காணப்படுகின்றது. ஆகவே இவ் ஆய்வானது ஆற்றுகைத் தன்மைகள் காட்சி நிலைகள் ரீதியாக ஒரு கவிதையினை ஆய்வு செய்வதாகும். பாரதியினுடைய குயில் பாட்டு எனும் கவிதையானது ஆய்விற்காக தேர்ந்தெடுக்கப்பட்டதுடன் அதில் இருக்கின்ற ஆற்றுகைத் தன்மைகளையும், காட்சி நிலைகளையும் ஆய்வு செய்து அதன் ஊடாக புதிய ஆற்றுகை நுணுக்கங்களையும் நுட்பங்களையும் உட்புகுத்தி ஒரு ஆற்றுகையினை உருவாக்குவதாக ஆய்வு அமைகின்றது.

இந்த கட்டுரையில் இருக்கின்ற கருத்துகள் குறித்து ஏதேனும் எதிருகாலத்தில் சிக்கல் இருந்தால் அதற்கு கட்டுரையாளரே பொறுப்பு ஆவார்

© 2025, IRJTSR

இவ் ஆய்வானது கவிதை ஊடாக ஒரு ஆற்றுகையினை உருவாக்குவதனை விளங்கிக் கொள்வதாக அமைகின்றது. கவிதைகள் தனித்துவமான சிறப்புப் பண்புகளையும், ஒலி அலை அதிர்வுகளையும் கொண்டு கருத்தினை வெளிப்படுத்துவதாகும்.(STEIN, 2010) சொல்லாடல் ஆற்றுகையில் ஓர் அம்சமாக விளங்குவதுடன் அழகியல் தன்மைகளையும் காட்சித் தன்மைகளையும் ஆயுதமாக உட்கொண்டுள்ளது. சொற்கள் ஊடாக கோர்க்கப்படுகின்ற கவிதைகள் ஆற்றுகைக் கவிதைகளாக (performance poetry) உருப்பெறுவதனை சமகாலச் சூழலில் காணமுடிகின்றது. இதே போன்றுதான் பாரதியினுடைய குயில்ப் பாட்டுக் கவிதையானது ஆற்றுகைத் தன்மைகளையும் கட்டமைப்புக்களையும் காட்சி நிலைகளையும் கொண்டு காணப்படுகின்றது.

கவிதைச் சொல்லாடலானது புராதன கிரேக்கத்தில் இருந்து தோன்றுகின்றது. “கிரேக்கப் பாடல் வரிகளின் வடிவமானது சீர்ப்பிரமானங்களையும் சரணங்களையும் உணர்வு ரீதியாக வெளிப்படுத்துவதாகும். (Lynch 2014) கவிதையானது அதன் வாசகர்களுக்கு அழகியல் வாக்கு வன்மையாலும் இலக்கியக் கலவையாலும் இணைகின்றது. ஆற்றுகையில் உடலின் பங்கு, அசைவுகள் செய்கைகள் நிலைகள் சைகைகள் முக்கியம் பெறுகின்றன. அது மாத்திரமின்றி நாடக (dramatic) அம்சங்களோடு இசை, பாடல், ஆகியவற்றின் பங்கு முக்கியம் பெறுகின்றது.

பாரதியின் குயில் பாட்டு ஒரு அருமையான காதல் காவியமாகும். இக் குயில் பாட்டினூடாக பாரதியினுடைய கற்பனைத் திறனை சிறப்பாக புரிந்து கொள்ள முடியும். காதல் பற்றி நான்குக்கு மேற்பட்ட கவிதைகளான கண்ணன் தன் காதலன் கண்ணம்மா என் காதலி, கண்ணன் என் கந்தன், குயில் பாட்டு போன்ற கவிதைகளை எழுதியிருக்கின்றார். ஆனால் குயில் பாட்டு மிகவும் விசித்திரமானது. இதில் வெளிப்படையாகவே ஆற்றுகைத் தன்மை இளையோடி இருப்பதனை கண்டு கொள்ளமுடிகின்றது. பகுதிகளாக பிரித்து அதனைக் கற்கின்றவர்களுக்கு புலக்காட்சியை இலகுவாக தருகின்ற தன்மையினை இக்கவிதையில் காணமுடிகின்றது. குயில் பாட்டில் கவிஞர் வருகை குயில் பாட்டு குயிலின் காதல் கதை, குயிலும் குரங்கும் குயிலும் மாடும் நான்காம் நாள், பூர்வ ஜென்ம கதை கூறல் என பகுதிகளாக பிரிக்கப்பட்டுள்ளது.

இதில் “காதல் காதல் காதல் காதல் இல்லையேல் சாதல் சாதல்” என்கின்ற கவிதை வரியானது கவிதைக்கு உச்ச நாடியாக காணப்படுகின்றமையும் கவிதைக்கு பின்னணி வரிகளாகவும் அமைந்துள்ளமை முக்கியமானதாகும். உலகப் பேரிலக்கியமான ரோமியோ ஜிலியட் என்கின்ற ஆங்கில காதல் கதையை ஒத்த ஒரு காதல் காவியமாக குயில் பாட்டு காணப்படுகின்றது.

ஸேக்பியருடைய வாசகமான ‘the course of true love never run smooth’ அதாவது உண்மைக் காதல் எப்போதும் நேரடியாகச் செல்லாது என்பதைப் போன்றே பாரதியின் குயில் பாட்டும் ஒரு காதல் காவியமாக அமைந்து விடுகின்றது. கவிஞனின் கற்பனை ஆற்றலால் ஒரு படைப்பு உருவாக்கப்படும் போது கவிஞன் உள்ளத்திலே உறைந்து கிடக்கும் அதற்கு காரணமாக அமையலாம். குயில் ஒன்றின் இன்னிசையைக் கேட்ட புலவன் உள்ளத்தில் என்றோ ஆளப் புதைந்த உணர்வலை மேற்கிளம்புகின்றது. அது கற்பனையாக படர்கின்றது. தொடர் கதையாக எழுகின்றது. “பாரதியின் குயில் பாட்டின் உருவாக்கத்திற்கு ஆங்கிலக் கவிஞன் ஹிட்சின் வானம் பாடி என்ற கவிதை காரணமாக அமைந்தது என்று கூறப்படுகின்றது.” (கலாநிதி மனோன் மணி சன்முகதாஸ், பக் 21)

குயில் பாட்டு

ஒரு நாள் காலை நேரம் ஒரு மாஞ்சோலை அந்த இடத்திற்கு பாரதி வருகின்றான். அவர் வந்த நாள் அந்த சோலைக்கு வேடர்கள் வராத நாள் அன்று பேடைக் குயில் ஒன்று மாமரத்தின் வான் கிளையில் வீற்றிருந்து

© 2025, IRJTSR

பாடுகின்றது. அதை ஆண்குயில் எல்லாம் கேட்டு உள்ளத்தில் காதல் அனல் பெருக்கின்றன. இவ்வாறு கதை தொடர்ந்து செல்ல குயில் இவ்வாறு பாடுகின்றது.

“குக்குக்கூ குக்குக்கூ குக்குக்கூ

குக்குக்கூ குக்குக்கூ குக்குக்கூ”

இதனை பாரதி

“காதல் காதல் காதல்

காதல் போயின் சாதல் சாதல் சாதல்” என விளிக்கின்றார்.

தொடர்ந்து பாரதிக்கும் குயிலுக்குமான உரையாடல் இடம்பெறுகின்றது. காதல் கதையை பாரதி கேட்கின்றார். இருந்தும் குயில் மறுக்கின்றது. இது ஆற்றுகைத் தன்மை உடைய உரையாடலாக மேலெழுகின்றது. தொடரந்து இரண்டாம் நாள் குரங்குடன் காதல் நாடகம், மூன்றாம் நாள், மாட்டுடன் காதல் நாடகம் நான்காம் நாள் மாட்டுடன் காதல் நாடகம் தொடர்ந்து முன்னைய ஜென்மக் கதையினைக் கூறுதல் என்று பல களங்களைக் கொண்டு கவிதை அமர்ந்திருக்கின்றது. ஆற்றுகைத் தன்மைக்கு வலுச்சேர்க்கின்றது.

2.ஆய்வுப் பிரச்சினை

கவிதைகளை அடிப்படையாகக் கொண்டு ஆற்றுகைகளை உருவாக்குவது சமகாலத்து உத்திகளில் ஒன்றாக காணப்படுகின்ற அதே வேளை இலங்கைத் தமிழ் நாடக அரங்கில் மிகக் குறைவாகவே காணப்படுகின்றது. ஏனெனில் இதனுடைய ஆற்றுகை நுட்பங்களை, நுணுக்கங்களை, பயிற்சிகளை விளங்கிக் கொள்வதில் உள்ள சிக்கலாகும். கவிதை வரிகளை ஆற்றுகைக்கு கொண்டுவரும் போது பார்வையாளருடைய பங்கு முக்கியம் பெறுகின்றது. இதனூடாக இன்னொரு வடிவத்தினை கவிதை பெறுகின்றது. ஆகவே இவ் ஆய்வானது செயற்திற பயிற்சிகள் நுட்பங்கள் அணுகுமுறைகள் காட்சி நிலைகள் போன்றவற்றை உருவாக்குவதாகும்.

3.ஆய்வு நோக்கம்

1. ஆற்றுகை நுட்பங்களை கவிதையில் பிரயோகித்தல். (dramatic performance techniques)
2. கவிதையில் முக்கிய ஆற்றுகைக் காரணிகளை ஆராய்தல்.
3. கவிதையில் காட்சி நிலையையும் அழகியல் தன்மையினையும் பார்வையாளர்களின் கட்புலத்துக்கு கொண்டுவரல்.
4. இலக்கிய ஆய்வுக்கப்பால் ஆற்றுகை ஆய்வினை மேற்கொள்ளல்

4.ஆய்வின் கருதுகோள்

குறிப்பிட்ட ஆற்றுகை அம்சங்கள், நுட்பங்களை பிரயோகிப்பதனால் நேரடிக் காட்சிக்கு ஒரு கவிதையினை கொண்டுவர முடியும்.

கவிதையில் கவிஞனின் கற்பனைகளை காட்சி ஊடாக வெளிப்படுத்தும் போது அதன் தன்மை மாறுவதன் ஊடாக கவிதைக்கான புது வடிவத்தினை ஆற்றுகை ஊடாக பெறமுடியும்.

5.ஆய்வின் முக்கியத்துவம்

இவ் ஆய்வானது கவிதைகள், சொல்லாடல்களைக் கொண்டு ஆற்றுகைகளை உருவாக்க உறுதுணையாக அமையும்.

தொடர்ந்து ஆற்றுகை நுட்பங்களை கொண்டு கவிதைகளை ஆற்றுகையாக மீள் உருவாக்கம் செய்தல்.

புதுக் கவிதைகளை படைக்கும் கவிஞர்கள் ஆற்றுகை நோக்கில் கவிதைகளை படைக்க உதவும்.

6.இலக்கிய ஆய்வு

Finnegan (1977) கூற்றின் படி ஆற்றுகையானது மிகவும் தனித்துவமானதும். நுட்பமானதுமாக வாய்மொழி இலக்கியங்களில் (oral literature) காணப்படுகிறது. அவர் குறிப்பிடுவதாவது. கவிதையானது அதனுடைய தொடர் நிலையினை ஆற்றுகையூடாக அடைகின்றது. ஆற்றுகையில் முக்கியமான ஒரு சில அம்சங்களில் ஆற்றுகையாளனுடைய ஆளுமை, சாமர்த்தியம், அதேபோன்று பார்வையாளருடைய பங்குநிலை, கட்டமைப்பு என்பன வாய்மொழி கலை வடிவத்தில் செல்வாக்கு செலுத்துகின்றது.

இவ் ஆய்வானது எவ்வாறு ஆற்றுகை நுட்பங்கள் நுணுக்கங்கள், அம்சங்கள் கவிதையின் விபரிப்பை மேம்படுத்துகின்றது. என்பதோடு அழகியல் பெறுமானம் (aesthetic value) மற்றும் ஆற்றுகையினுடைய தரம் (quality of performance) என்பவற்றை ஆய்வதாக அமைகின்றது.

Wanjiku and karegamutahi (1998) ஆகியோரின் கருத்துப்படி ஆற்றுகை மிகவும் அர்த்தமுடையதாக வாய்மொழி இலக்கியங்களில் காணப்படுகின்றது. இவர்கள் கலாசார சூழலினை ஆற்றுகையினை விளங்கிக் கொள்வதனுடாக அறியமுற்படுகின்றனர்.

okpewho(1979) கவியினை ஆற்றுகையாக மேற்கொள்ளும் போது ஆற்றுகையாளனையும் பார்வையாளனையும் கூடுதலான உள்ளுணர்வுக்கு கொண்டு வருகின்றது. இங்கு மீண்டும் செய்தல் புதிய பரிணாமத்துக்கூடாக புதிய அனுபவங்களை வாசகர்களுக்கு அல்லது பார்வையாளர்களுக்கு கொடுக்கின்றது.

pfeiletr(2003) கூற்றின்படி கவியினை பரிமாற்ற முறைக்கு(mode of transmission) ஏற்ப வகைப்படுத்த முடியும் என்கிறார். அதாவது the pagers (கவிஞன்) இங்கு யாரால் கவிதை எழுதப்படுகிறதோ அவரையே குறிக்கின்றது. இந்தக் கவிதை முற்றிலும் அதனுடைய வாசகர்களுக்கு பரிமாற்றப்படுகின்றது.

the stagers இது எழுதப்பட்ட கவிதையினை ஆற்றுகை செய்பவர்களை குறிக்கின்றது. இவர்கள் சொல்லாடல்களை காட்சியூடாக கொண்டுவந்து ஆற்றுகைகளை மேற்கொள்பவர்களாக இருப்பர். Recites chants அல்லது singing ஊடாக தமது உடல் அசைவுகளை வெளிக்கொணவர்.

இவ் ஆய்வானது (theory) கோட்பாட்டினை அடிப்படையாகக் கொண்டுள்ளது. ஆற்றுகைக் கோட்பாட்டினை பிரயோகிப்பதோடு ஆற்றுகை நுட்பங்களையும் நுணுக்கங்களையும் பகுப்பாய்வு செய்வதாகும்.

Richard schechner (2003) அவருடைய ஆற்றுகைக் கோட்பாடு இங்கு பரிசோதிக்கப்படுகின்றது. இவருடைய கூற்றின்படி செயல்திறன் மாதிரி நாடகப் பிரதிக்கு அப்பால் ஆற்றுகைப் பிரதி முக்கியமானதாகவும் அங்கு ஆற்றுகை அழகியல் உட்படுத்தப்படும் என விளக்குகின்றார். ஆற்றுகை எனும் போது அது திரவம் போன்றது. அதனை பயன்படுத்துபவர்கள் எவ்வாறான பாத்திரங்களை பயன்படுத்துகிறர்களோ அதற்கேற்ப அதன் தன்மை மாறுபடும்.

Richard schechner (2003) ஆற்றுகை எனும் சொல்லானது பரந்துபட்டது என்கின்றார். அதாவது மனித செயற்பாடுகள்: அன்றாட வாழ்க்கை, விளையாட்டு, நிகழ்வுகள், சடங்குகள் போன்றவற்றை உதாரணமாக்குகின்றார். ஆற்றுகையானது தெரிந்து செய்கின்ற செயற்பாடுகள், இடம், பார்வையாளர்கள்

© 2025, IRJTSR

என்பவற்றை உள்ளடக்குகின்றது என்கிறார். இருந்தாலும் ஆற்றுகை வடிவமானது அரங்கச் செயல்களில் இருந்து மாறுபடுவதாக குறிப்பிடுகின்றார். நாடகம் நடிகனால் மேடையில் நிகழ்த்தப்படுகின்றது. (ப.13)

Schechner ஆற்றுகை அம்சங்களாக ஆற்றுகையாளன் காட்சி (scenery), உடை (costume) ஒளி அமைப்பு, சத்தம்(sound), இசை மேடைப் பொருட்கள் போன்ற இன்னும் பலவற்றை குறிப்பிடுகின்றார். இவ் ஆய்வானது மேற்குறிப்பிட்ட அம்சங்கள் ஊடாக ஆற்றுகை வடிவத்தினை கவியூடாக பெறுவதாகும்.

Elirozik(2010) கருத்துப்படி ஆற்றுகையாளனுடைய உடலானது Non verbal acts, symbolic non verbal acts, hand gestures, உருவக ரீதியான பாத்திரம் ஊடாக ஆற்றுகையினை நகர்த்தி செல்லமுடியும் என்கிறார். ஆகவே இங்கு செயற்பாட்டின் ஊடாக கவிதையினை இரசிப்பாகும்.

7.ஆற்றுகைப் பண்பும் காட்சி நிலையும்

ஒரு ஆற்றுகையில் பல்வேறுபட்ட அம்சங்கள் முக்கியம் பெறுகின்றன. ஆற்கை அம்சங்கள் வலுப்பெறும்போதே ஒரு சிறந்த ஆற்றுகை வெளிக்கொணரப்படுகின்றது. அந்தவகையில் ஆற்றுகைக்கு கரு முக்கியமானதாகும். அந்தக் கருவானது, நேரடியாகவோ மறைமுகமாகவோ ஆற்றுகையில் வெளிப்படமுடியும் என்று கூறப்படுகின்றது. கதை எனும் போது ஒரு ஆற்றுகையில் தற்காலச்சூழலில் அதனுடைய தன்மை மாறுபட்டுச் செல்கின்றமையினை உணர முடிகின்றது. ஒரு ஆற்றுகையில் பல கதைகளை கொண்டு நிகழ்த்துகின்ற தன்மையினையும் பார்க்கமுடிகின்றது.

காலம். இடம். செயல் என்பன ஆற்றுகைக்கு இன்றியமையாததாகும். மேற்கூறப்பட்ட விடையங்களை தெளிவாக பார்வையாளர்களுக்கு கொடுக்கும் போது, அதனைப் புரிந்து கொள்ளுகின்ற நிலையினை பார்வையாளர்கள் பெறுகின்றனர். ஆற்றுகைக் காட்சி எனும் போது ஆற்றுகைக்கு வலுச் சேர்க்கும் ஒன்றாக காணப்படுகின்றது. இந்தக் காட்சிகள் மாறுகின்ற போது ஆற்றுகைத் தன்மையும் மாறுவதன் ஊடாக ஒரு ஆரோக்கியமான ஆற்றுகையை பெறமுடிகின்றது.

ஆற்றுகையில் உரையாடல் என்பது ஆற்றுகைக்கு வலுச் சேர்க்கும் ஒன்றாக காணப்படுகின்றது. ஆற்றுகையாளனுடைய உடல் மொழி உரையாடல் ஆற்றுகையை பரிணாமம் அடையச் செய்வதாக காணப்படுகின்றது. புத்தாக்கம் ஆற்றுகையில் முக்கிய வகிபங்கு பெறுகின்றது. ஒரு ஆற்றுகையாளன் புத்தாக்கம் ஊடாகவே புதிய படைப்பினை உருவாக்குகின்றான். அது மாத்திரமின்றி பாத்திரங்கள் ஆற்றுகையில் முக்கியம் பெறுகின்றன. பெயர் குறிப்பிடப்பட்ட பாத்திரங்களாகவோ அல்லது பெயர் குறிப்பிடப்படாத பொது பாத்திரங்களாகவோ ஒரு ஆற்றுகையினை உருவாக்க முடியும்.

Dean & Carra (1974) fUj;Jg;gb The aim of technique is to make an idea or subject matter simpler, more powerful, more convincing, and more moving, as well as to communicate its mood to the audience or listener by combining and expressing the elements of art that will organize and express its inherent mood qualities.

ஆற்றுகையானது கதை, கதை ஊடாக காட்சி, காட்சி ஊடாக உரையாடல், உரையாடல் ஊடாக செய்கை, செய்கை ஊடாக கருத்தை தெளிவு படுத்துவது முக்கியமானதாகும். ஆற்றுகையானது சைகைகள் அசைவுகளின் வெளிப்பாட்டு வடிவமாகும். weistein (2010) இது உடல் சொல் (physical text p.7) என அழைக்கப்படுகின்றது. ஆத மாத்திரமின்றி குரல், ஓசை, வாய்மொழி இல்லாத குறிப்புக்கள் ஆகியன ஆற்றுகையினை வெளிப்படுத்துவதில் பங்குவகிக்கின்றன. இவை அனைத்தும் பார்வையாளர்களுக்கு ஆற்றுகை பற்றிய விபரிப்பை கொடுக்க உதவி புரிகின்றன.

கவிதையினை ஆற்றுகை செய்யும் போது ஆற்றுகையாளன் நேடிக் காட்சி ஊடாக சொல்லாடல்களை விபரிக்கின்றான். இந்தச் சொல்லாடல்கள் ஆற்றுகையில் இன்னொரு பிரதிநித்துவமாக விளங்குகின்றது. schechner (1983) கூற்றுப்படி ஆற்றுகை செய்கையை குறிப்பதாக விளக்குகின்றார். அதாவது ஆற்றுகையினுடைய அர்த்தம் ஏதோ ஒன்றை மேற்கொள்ளுதல் என்கின்றார். ஆற்றுகை எனும் சொல்லானது கலை நயமான (artistic events) அதாவது the performance of a play, நடனம், கவிதை என பலவற்றை குறிப்பிடுகின்றார். ஆனால் நவீனம் உள்ளடக்குவதாவது பரந்த எல்லை கொண்ட செயற்பாடுகள் என்கின்றார். இது செயற்பாடுகளின் ஒத்திகைக் காட்சி அதே போன்று முன் தீர்மானிக்கப்பட்ட பழக்கவழக்கங்களினுடைய வடிவம், இலக்கியம், சமூகத் தொடர்பாடல் போன்றன உள்ளடக்கப்படுகின்றது.

woolger & picker(2009) கூற்றில் ஆற்றுகையானது பதிலளிக்கும் சொல்லாக பல ஆற்றுகைக் கோட்பாட்டாளர்கள் கூறுவதை வரையறுக்கின்றனர். ஏனெனில் பல தரப்பட்ட வகையில் வேறுபட்ட துறைகளிலும் இது பயன்படுத்தப்படுவதாக கூறுகின்றனர்.

ஆற்றுகை அம்சங்கள்

Raymond Williams (2008) கருத்துப்படி நாடகமானது நான்கு வகை அம்சங்களை கொண்டதாக விளக்குகின்றார். உரை (including singing dialog) அசைவுகள் (including gesticulation, dance, physical enactment) design (including scene, scenery, costume,and effects lighting) sound (including music, sound effect) இவை அனைத்திலும் ஆற்றுகை வெளிப்பாடு இருந்தாலும் இலக்கியங்களில் இவைகளில் மாறுபாடு உண்டு என விளக்குகின்றார்.

Langhan (1983) அவர்களின் கருத்துப்படி நாடகத்தில் இரண்டு அம்சங்களை வரவேற்கின்றார். இலக்கியம் சார்ந்தும் நாடகம் சார்ந்தும் வரையறுக்கின்றார். இலக்கியத்தினை இலக்கியரீதியில் வாசிப்பதாலோ ஆய்வு செய்வதாலோ அதனுடைய ஆற்றுகைத் தன்மையினை கண்டுபிடிக்க முடியாது. ஆற்றுகைத் தன்மை நோக்கில் வாசிப்பதனூடாக ஒரு இலக்கியத்தினை அல்லது கவிதையினை பாடலினை வாசிக்கும் போதுதான் அதனை ஆற்றுகைத் தன்மைக்கு கொண்டுவர முடியும். ஆகவே குயில் பாட்டில் மேற் கூறப்பட்ட பல அம்சங்கள் ஆற்றுகைத் தன்மையாக விபரிக்க பயன்படுத்தப்படுகின்றன.

Klich and Scheer (2012) முக்கிய ஆற்றுகைப் பண்புகளாக பின்வருவனவற்றைக் குறிப்பிடுகின்றார். ஆற்றுகை உடலினை (performance body) கையாளுதல். இடத்தினைக் (space) கையாளுதல் ஆற்றுகையாளனுக்கும் பார்வையாளனுக்குமான உறவு நிலையினை விஸ்தரித்தல்.

ஆற்றுகையாளன் - நடிகன் ஒரு நடிகன் அல்லது ஆற்றுகையாளன் ஒரு பாத்திரத்தினை ஆற்றுகை செய்யும் ஒரு இடத்தில் அல்லது அரங்கில் மேற்கொள்கின்றார். இவரே நாடக ஆற்றுகைக்கும் அதனுடைய விஸ்தரிப்புக்கும் பொறுப்பானவர்களாவர்.

பார்வையாளர்கள் - அரங்க வடிவத்தினுடைய செயல் திறனுடைய விளங்கிக் கொள்வதானால் பார்வையாளனுடைய அடிப்படை உளவியலை புரிந்து கொள்வது முக்கியமானதாகும். அரங்க வடிவமானது ஆற்றுகையாளனதும் பார்வையாளனதும் சிந்தனைகளின் தொடர்பாடலாகும். காட்சி தனிக்கை சொல்லாடல் தொடர்பாடல் சிந்தனை வெளிப்பாடு என்பன உடலில் வெளிப்படல் என்பது பார்வையாளனுக்கு ஒரு அனுபவத்தினையும் விபரிப்பினையும் தனக்குள்ளே தூண்டுவதாக குயில்பாட்டு அமைகின்றது.

Vocal skills - குரல் நான்கு வகை கூறுகளைக் கொண்டதாக யனயஅ (1986) விளக்குகிறார். அதாவது (quality, pitch, strength and tempo) இந்த நான்கு அம்சங்களை பயன்படுத்தும் போது மாறுபாடுகளை ஆற்றுகையில் உருவாக்க முடியும் என்கின்றார். ஒலி ஓசை ஊடாக உணர்வு நிலைகளில் அசைவுகளை மேற்கொள்ள முடியும் இத்தன்மை பாரதியின் குயில் பாட்டில் ஆராயப்படுகின்றது.

Stage setting - இது artistic and creative process சொல்லை காட்சி நிலையாக மாற்ற உதவுகின்றது. brackIt and Ball (2014) கூற்றில் மேடை அமைப்பு பல வகையில் துணை புரிகின்றது. இது இடத்திற்கான (floor plan) திட்டத்தினையும் அசைவு composition பாத்திரப் பண்பு போன்ற பலவற்றுக்கும் வாய்ப்பளிக்கின்றது. அது மாத்திரமின்றி உணர்வு சூழல் போன்றவற்றை உருவாக்குகின்றது.

ஒளி அமைப்பு பல ஆய்வுகள் ஒளி அமைப்பு பற்றிக் கூறுகின்றது. Wolf and Block (ப.105) கூற்றில் atmosphere intenensity> colour> distribution and moments ஊடாக வெளிப்படுத்துவதாக அமைகின்றது. Domsa Asomsa (2006) நான்கு வகையாக ஒளி அமைப்பை வரையறுக்கின்றார். ஆற்றுகையின் தகைமையினை அளவிடுவது உளவியலை பார்வையாளனுக்கு மாற்றத்தினை கொண்டு வருவது selective visuality composition, மனநிலைக்கு வலுவூட்டல் என்கின்றார்.

sound and music - Archor,Gendiriaqn and Hood அவர்களின் கூற்றுப்படி நான்கு வகையாக விளக்குகின்றார். framing effect - பார்வையாளருக்கு ஆரம்ப முடிவைக் கூறல், underscoring இது பின்னணி இசைக்கு மிகவும் துணை புரிகின்றது. transitional sound இது காட்சி மாற்றத்திற்கு அல்லது அசைவுக்கு துணைபுரிகின்றது. அது மாத்திரமின்றி இடத்தினையும் காலத்தினையும் மாற்றுவற்கு உதவுகின்றது. அதே போன்று specific cues ஆகவும் பயன்படுத்தப் படுகின்றது.

குயில் பாட்டில் ஆற்றுகை பண்பும் காட்சி நிலையும்

குயில் பாட்டானது தெளிவான கருவினைக் கொண்டு அமைக்கப்பட்டுள்ளதுடன் ஆற்றுகைக்கு முக்கியமான காலம், இடம், செயல் என்பன முற்று முழுதாக மேற்கிளம்புகின்றது. **காலம்**- ஒரு நாள் காலை நேரம் செந்தமிழ் புதுவை திருநகரில் மேற்கே ஒரு மாஞ்சேலை என கவி ஆரம்பிப்பது காலத்தினை குறிக்கும் ஒரு உதாரணமாகக் கொள்ளலாம். **இடம்**- ஒரு செயலினை செய்வதற்கு உகந்ததாக இருத்தல் வேண்டும் இங்கு principle of organization of the space கவிதையில் சிறப்பாக விளக்கப்பட்டுள்ளது. அதாவது set, props and levels பாட்டில் பின்னிக் கிடக்கின்றது. **செயல்-** செயலின் முக்கிய அம்சங்களான action, gesture, position இடம் பெறுகின்றன. இவை single or multiples ஆகவே அமையலாம். ஆகவே இதனை இங்கு காணமுடிகிறது.

காட்சி - குயில் பாட்டில் நான்கிற்கு மேற்பட்ட காட்சிகளை கவிஞர் விளக்குகிறார். காட்சிகள் ஆற்றுகைக்கு மிக முக்கிய பங்கினைக் கொடுக்கின்றது. 1ம் நாள், 2ம் நாள், 3ம் நாள், 4ம் நாள் என காட்சிகள் நீண்டு செல்கின்றமையினை காணமுடிகின்றது. **உரையாடல்-** இங்கு கவிஞருக்கும் குயிலுக்குமான உரையாடல், குயிலுக்கும் குரங்குக்குமான உரையாடல், மாட்டுக்கும் குயிலுக்குமான உரையாடல், என உரையாடல்கள் நீண்டு செல்வதனைக்காணலாம். **படைப்பாற்றல்-** *குக்குக்கூ குக்குக்கூ குக்குக்கூ குக்குக்கூ குக்குக்கூ குக்குக்கூ"* இதனை பாரதி *"காதல் காதல் காதல் காதல் போயின் சாதல் சாதல் சாதல்"* என விளிக்கின்றமையினை குறிப்பிடலாம்.

பாத்திரங்கள்- பாரதி உட்பட பல பாத்திங்கள் குயில் பாட்டில் முக்கியம் பெறுகின்றது. குயில், மாடு, குரங்கு, இளவரசன் போன்ற இன்னும் சில பாத்திரங்களைக் குறிப்பிடலாம். **கதை சொல்லுதல்-(the arc extend story)-**

© 2025, IRJTSR

கதை செல்லும் முறையினை அழகாக பாரதி கொணர்ந்து இருக்கின்றார். அதனை உரையாடலுடாக, காட்சியுடாக, பாடலூடாக, மேலும் action, gesture, movements and positions ஊடாக நோக்கலாம். அத்தோடு **Genre/style** எனும் போது Tragicomedy style இல் அமையப்பெற்றுள்ளமையினை காணமுடிகிறது.

Plot- the basic story line of the play அதாவது ஒழுங்கமைப்பு என குறிப்பிடலாம். What is happening, how is it happening? என்ற வினாக்களோடு தெபடர்புபட்டவையாகும். இவை குயில் பாட்டில் சிறந்து விளங்குவதனைக் காணமுடிகின்றது. **Scenograph**y-The term Scenography is always referred to the performance of the space and design that include all the visual elements of theatre: sets, lights, props, performance space, etc. It emphasizes on the actor's physical behavior in the space and their eventual interactions with these elements. மேற்குறிப்பிட்ட விடங்களை பயன்படுத்தும் தன்மையில் கவிதை அமைந்துள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கது

அதே போன்று **Variation, movements, reaction, imagination, interpretation, symbols** என ஆற்றுகைக்கு தேவையான பல விடங்கள் பாரதியின் குயில் பாட்டில் பொதிந்துள்ளமையினைக் காணமுடிகின்றது. தொடர்ந்து **structure of the play**- rising action, turning point, falling action and conflict, suspense போன்றவற்றினையும் **technical elements** என்று சொல்லப்படுகின்ற scenery, costume, props, sound, light, makeup போன்றவற்றினையும் குயில் பாட்டில் ஊட்புகுத்ததும் வகையில் அமைந்துள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கது.

தொடர்ந்து **performance and performer elements - acting**-action/gesture, **character motivation-** reason for character, **character analysis-** character's behavior போன்று **empathy-** the capacity to relate to the feeling of another போன்ற ஆற்றுகை அம்சங்களையும் குயில் பாட்டில் காணமுடிகின்றது.

முடிவுரை

இவ் ஆய்வானது குயில் பாட்டில் ஆற்றுகைப் பண்பையும் காட்சி நிலையையும் ஆற்றுகை அம்சங்கள் ஊடாகவும் நுட்பங்கள் ஊடாகவும் நுணுக்கங்கள் ஊடாகவும் சொல்லாடல்களை காட்சி நிலைக்கு கொண்டு வந்து புதிய பிரதிநித்துவத்தினை கவிதைக்கு வழங்குவது மாத்திரமின்றி பார்வையாளர்களுக்கும் புதிய அனுபவத்தினை கொடுப்பதாக அமைகின்றது. மேற்கூறப்பட்ட அம்சங்கள் கவிதையில் பிரயோகிக்கின்ற போது அது ஒரு ஆற்றுகைக்கான முழு வடிவத்தினை பெறுவதற்கான உத்திகளை இவ் ஆய்வில் அணுக முடிகிறது. பாரதியின் குயில் பாட்டு அடிப்படையில் ஆற்றுகைத் தன்மை கொண்டதாகவே காணப்படுகின்றது. ஆற்றுகைப் பண்பும் காட்சி நிலையும் குயில் பாட்டில் புதைந்து கிடக்கின்றது. எனவே இவ் ஆய்வானது வரிகளிலுள்ள கவிதைகளை உடல் ஊடாகவும் இடம் ஊடாகவும் காட்சி ஊடாகவும் உரையாடல் ஊடாகவும் செய்கை ஊடாகவும் பாடல் ஊடாகவும் மேடை அமைப்பு ஊடாகவும் மேலும் பல அம்சங்கள் ஊடாகவும் வெளிக்கொணர்வதாக அமைகின்றது.

உசாத்துணை

[1] Pfeiler, M. (2003). Sound of Poetry: Contemporary American Performance Poets. Gunter: Nar Verlong
[2] Schechner, R. (2003). *Performance Theory* (3rd ed.), London, UK & New York, USA: Routledge
[3] Stein, D. J. (2010). *Poetry Into Song: Performance and Analysis of Lieder*. UK: Oxford University Press.
[4] Asomba, Domba (2006). *Fundamentals of Stage Lighting*. Enugu,Nigeria ABIC Books and Equip. Ltd.
[5] Bresler L., Latta M.M & Weinstein S. (2010). 'A Unified Poet Alliance.' The personal and social outcomes of youth spoken word poetry programing. International Journal of Education & Arts, 11(2), 25
[6] Schechner, R. (1985). *Between Theater and Anthropology*. Philadelphia, USA : University of Pennsylvania Press
[7] Rozik, E. (2010). *Generating Theatre Meaning: A Theory and Methodology of Performance Analysis*. Brighton, UK: Sussex Academic Press.
[8] Okpewho, I. (1990). *The Oral Performance in Africa*. Ibadan, NIGERIA: Spectrum Books Limited.
[9] Dean,A & Carra,L.(1974). Fundamemtals of play directing, New York: Holt. Rinehart
[10] மனோன் மணி சன்முகதாஸ்.(2009). பாரதியின் கன்னிக்குயிலின் இன்னிசைப் பாட்டு, கொழும்பு-சென்னை: குமரன் புத்தக இல்லம்